TYGODNIK WILEŃSKI

Ner 176.

Dnia 15 Grudnia 1820 roku v. s.

Dzieła poetyckie Zabłockiego *i rozbior ich przez* Zygmunta Bartoszewicza.

Franciszek Zabłocki, autor pięknych dzieł w prozie i wiérszu, należy do rzędu talentów, które uświetniły panowanie Stanisława Augusta; i które nawzaiem obudzenie, że tak nazwę, i odsklepienie swoie, winny temu opiekunowi nauk i ludzi uczonych. Odebrał on z natury piękne przymioty umysłu, rozwinął ie stosowną nauką, a łaska dobroczynnego króla daley go zachęcała do pracy, przynoszącey sławę Autorowi, a bogacącey oyczystą literaturę. Teatr narodowy, a osobliwie gałęź komiczna, liczy Zabłockiego, do naycelnieyszych swoich ozdob: komedye i opery tego pisarza mile współczesnych bawiły; i dziś, lubo się nie tak często na scenie ukazuią, drogim są iednakże zabytkiem, i każdemu w zawodzie teatralnym praco-

wać maiącemu, dobrze znaiome być powinny. Drobnieysze zaś iego poezye, chociaż nie nadto są liczne; godne atoli aby ie znać i czytać. Dzieła, które zostawił w prozie, niemniey maią zalety, i mocny w czytaiących obudzaią interes. Dowod prawdziwego w piszącym talentu. Lecz niechcę tu rozszerzać się z tém, co mi w inném mieyscu napisać wypadnie, a powracaiąc do dzieł dramatycznych Zabłockiego, nad każdą w szczególności sztuką zastanowić się, i to, co mi się zdawać będzie, mówić przedsiębiorę.

Między innemi zaś, piérwsza pod rozbior przychodzi opera pod napisem: *Żółta Szlafmyca, albo Kolęda na nowy rok*, opera we 3ch aktach, 8vo w Wilnie 1820 u A. Żołkowskiego.

Rodzay ten poezyi, starożytnym nieznany, winien początek swóy Włochom. Na końcu XVII. i w piérwszey połowie XVIII. wieku żył Apostolo Zeno, który nie mało w tym rodzaiu pracował. Ale go znacznie przewyższył, i stał się niezrównanym opery wzorem Metastazy, ieden z naymilszych i nayobfitszych poetów Włoskich, kwitnący w wieku XVIII. Urodził się on w Rzymie, r. 1698. Z niskiego pochodził stanu; i od młodych lat przeznaczony do rzemiosła, pewnoby w wieczném zapomnieniu został; gdyby Gravina, sław-

ny Filozof i prawnik, niepospolitych iego zdolności nie dostrzegł, i pod swoię opiekę nie przyiął. Pod czułém przewodnictwem, i przy rzetelnych dobrodzieystwach tego męża, rozwinął Metastazy piękny swóy dar do poezyi, i w całey Europie do znaczney przyszedł wziętości. Wielka żywość imaginacyi, delikatność uczucia, czaruiące powaby stylu, i słodkie brzmienie; nad wyraz miłemi do czytania iego dzieła sprawuią.

Za czasów Ludwika XIV. przykład Włochów pociągnął pisarzy francuzkich do tworzenia oper: i Lulli, muzyk królewski, łącząc sztukę swoię z talentem dość znamienitego w tamtych czasach poety *Quinault*, upowszechnili w Paryżu ten rodzay Dramatu. Zostawił po sobie *Quinault* nie małą liczbę oper, które w samym początku ściągnęły szyderstwo sławnego rozsądkiem, talentem poetyckim i trafnością krytycznych uwag Boala. Ten z natury surowy, nie nawidział miękkiey tkliwości *Quinaulta*, i zbyteczną ostrością w sądzeniu wykroczył. Po nim *Voltaire* podobnież w niepomiarkowaném i prawie bałwochwalczém uwielbianiu przesadził. Zdanie poźnieyszych uczonych, iako iuż bezstronnych i sprawiedliwych sędziów, iest nayprawdziwsze: nie przyznaią oni *Quinaultowi* nadzwyczaynego geniuszu, ale nie przeczą, że delikatność

uczucia nie małą iest pism iego zaletą. W swoim nawet rodzaiu *Quinault*, lubo niższy od Metastazego, za wzór innym piszącym służyć może. O Metastazym dokładnieysza iest wiadomość w dziele P. *Sismondi: o Literaturze w południowey Europie.* T. II. R. XVII. o *Quinaulcie*, w dziele La Harpa *Lycée*, w tey części, w którey kończy rozbiór Moliera. Z tychże dzieł można poznać własności opery, i służące iey prawidła. Co ponieważ do poetyki należy; przetoż w tém mieyscu, krótko tylko o własnościach i pisarzach opery namienię.

Jest to rodzay poezyi dramatyczney, treści poważney albo żartobliwey; starożytnym, iak wspomniałem, nieznaiomy; od Włochów wynaleziony; ztamtąd wprowadzony do Francyi, która naostatek innym europeyskim narodóm lepiey dała go poznać. Pracowali więc w tym rodzaiu Anglicy i Niemcy. Nie naygorsze wzory maią też i Rossyanie: ponieważ Sumorokow, Cherasków, Kniażnin, Katarzyna II. Imperatorowa, i niektórzy inni, pomyślnie w tym zawodzie sił swoich doświadczali. Tey osobliwie ostatniey dość liczne opery, zalecały się doskonałą muzyką, oraz bardzo piękną i bogatą dekoracyą. U nas nie mała iest liczba oper, częścią oryginalnych, częścią tłumaczonych; ale

naycelnieysi Autorowie ich są: Zabłocki, Kniaźnin, Bogusławski, i tak chlubnie znany w literaturze naszey, Niemcewicz. Jak w Tragedyi i Komedyi; chociaż łączy się kilka sztuk pięknych, dla sprawienia przyiemności widzóm; iednak poezya główną iest, a zaś muzyka, malarstwo, i niekiedy śpiéwanie uważaią się za dodatkowe: tak przeciwnie w operach, iedynym iest celem, sprawić urok pięknością muzyki, śpiéwania i dekoracyy, a poezya, tylko iako sztuka pomocnicza, do nich się łączy. Ztąd w pisaniu opery, poeta nie tak, iak w innych rodzaiach dramatu, prawidłami iest ściśnięty. Potrzeba tylko zachwycić oko, słuch zniewolić, i tym sposobem działać na uczucie i imaginacyą, a poeta dobrego przyięcia iest pewny. Na doskonały układ, na charyktery, na intrygę, na samo nawet podobieństwo do prawdy, mniey tu się uważa. Opery Metastazego bardzo mało zawieraią prawdy Estetyczney, a iednak i od współczesnych były naylepiey przyyinowane, i dziś ie wszyscy z upodobaniem czytaią. Prawdziwy dowod, że poeta z talentem pisał, i że celu, wszystkim pisarzóm wspólnego, nie uchybił.

Po tych uwagach rzućmy oko na operę Zabłockiego.

Opery tey żartobliwey, oryginalnie napisaney, treścią iest Kolęda na Nowy rok otrzymana: to iest, Szlafmyca, którą w podarunku Merkury z nieba Czesławowi przyniosł. Kolor iey żółty, oznacza zdradzonego męża. Szlafmyca ta niezwyczaynie dziwne ma skutki. Ponieważ, ile razy ią Czesław kładzie na głowę; natychmiast wszyscy, którzy dla niego byli obłudni, do przeszłych zdrad swoich się przyznaią: ale to tak bez pamięci i mimowolnie czynią, że gdy ten Szlafmycę zdiąwszy zacznie ich upominać; dziwno im iest, zkąd się o wszystkiém dowiedział, i znowu zaczynaią się wypiérać.

Układ dzieła następuiący: Zofia, córka Czesława, zaczyna śpiéwać; i sztuka początek bierze od piękney piosnki, która wesołą i delikatną myślą, dowcipem, lekkiemi zwrótami, i gładkiém wydaniem się zaleca. Strofa np. trzecia wcale iest przyiemna.

Rok cztérnasty, nie pomniała
O Kolędzie, bo kochała.
Jaś dla niey kolęda miła,
Lecz się matka przeciwiła:
Mówiąc: ieszcześ nie doyrzała,
Nie będziesz go, Basiu, miała.

Czesław i żona przyrzekaią prawniko-

wi rękę Zofii: która kim inszym zaięta, źle przyymuie wolą rodziców, i usiłuie temu się postanowieniu oprzeć. Piękne są cztéry wiérsze:

Błagam was rodzice lubi,
Daycie ucho narzekaniu,
Hymen mnie ten pewnie zgubi
W wiośnie lat mych, w ich zaraniu.

Czesław i żona konie zakładać każą, i wyieżdżaią do miasta: rzecz albowiem dzieie się w Warszawie. Tu koniec iest piérwszey sceny.

Zofia sama iedna zostawszy, śpiéwa: i między innemi te są iey czułe słowa, tłumacze stałego w kochaniu serca:

Zyię... umrę dla Sieciecha,
Jakieżkolwiek bądź zrządzenie,
Nigdy się dlań nie odmienię.

W tém Traktyer, który stał w głębi Teatru i śpiéwania słuchał; przystępuiąc do Zofii, oznaymuie, że Sieciech niezwyczaynie do niey stęskniony, stara się z nią widzieć; a razem dodaie, że go utaionego w koszu przyniosł do pokoiu. Obrusza się na takie zuchwalstwo Zofia. Pozwala iednak przyyśdź Sieciechowi, i upokorzonemu przebacza. Szelest powracaiących rodziców daie się słyszeć. Sieciech

i Zofia pełni są przelęknienia. Lecz przemyślny Traktyer wynayduie dobry sposob, i tak mówi:

Otoż śliczni amanci! pogubili głowy,
Do djabła, kto się z takiém tchórzostwem zalica,
Daley, fartuch do pasa, a na łeb szlafmyca.
Powiem, żeś móy czeladnik; nuże, prędzey, żwawo,
Ubieray się — Przedziwnie, wyśmienicie, *brawo*.
Patrz, pani — niepodobna ubrać się miluchnij,
Tak pan dobrze, iakby się urodził do kuchni.

Przychodzą rodzice do pokoiu, rozmawiaią z Traktyerem, a Sieciech przebrany, uchodzi za czeladnika. Jest to prawdziwa śmieszność, nie na słowach, lub iestach aktora oparta; lecz pochodząca z zabawnego położenia osób: tém bardziey, że Czesław, surowy niby postrzegacz, tak brzydko zostaie oszukanym. Przy tym rodzaiu śmieszności iest tu pole i dla inney, na słowach zasadzoney. W następném zaś mieyscu, nietylko położenie osób, i słowa pobudzaią do śmiechu, ale też i dwuznaczniki nie mało się do tego przyczyniaią. Traktyer domawia się do robienia korowaiu.

S i e c i e c h.

Ja też sobie zamawiam część w tym łask udziale.
Skoro pani tak grzeczna dla pana, nie wadzi
Przymówić się o fawor także dla czeladzi,
Nie raz się przy o g n i s k u u z n o i ę, o p a l ę.

Zofia.

Nie zapomnę, kochanku

Traktyer.

No, no, panie młody,

A zaraz chciałby cóś mieć! schoway się na gody.

Wtenczas Jeymość wiem, że ci datku nie odmówi,

A teraz kosz na ramie, daley ku domowi.

Nuże pospiesz się — patrzcie! nie widzieli drąga,

Jakby tu chciał nocować, panicz się ociąga.

Ta iest treść sceny I. II. III. IV.

Czesław odsyła spać żonę i córkę a sam zasiada pisać bilety z powinszowaniem Nowego roku. Zaczyna starzec gderanie, martwiąc się, że czeladź przyydzie iutro z powinszowaniem, i że każdemu cóś dadź wypadnie. W tém przybywa Merkury, i przynosi w kolędzie szlafmycę. W téy scenie naywięcey się znayduie komiczności. Zostaie Czesław sam ieden. Nadchodzi czeladź z grzeczném bardzo powinszowaniem. Ale im Czesław nic za to nie dał, i szlafmycą głowę nakrył. Natychmiast więc usłyszał naywiększe złorzeczenia. Wszystko to się odbywa w scenach V. VI. VII. VIII., i na tém się akt I. kończy.

Drugi akt zaczyna się od monologu Czesława. Następuią powinszowania. Przychodzi naprzód Jan, stary sługa, daley żona, Traktyer, potém znow żona z córką.

Czesław, mocą żółtéy szlafmycy, dowiedział się od wszystkich, czego się ani spodziewał. Znayduią się tu dwie piosnki Czesława, które dobry wydaią z sobą kontrast. Dowiedziawszy o niewierności służącego, chwali i uwielbia swoię szlafmycę: lecz gdy się żona wymówiła, że go zdradza i nienawidzi; wówczas gniewem przeięty, narzeka na też szlafmycę. (ob. scenę III. i V.)

O! Szlafmyco droga, święta,
Szlafmyco moia iedyna,
W cudach swoich niepoięta!
Nie znałem cię, moia wina.
Bluźniłem, teraz żałuię,
Przepraszam, wielbię, całuię;
Niebo mnie tobą obdarza,
Szlafmyco, warta ołtarza.

W innem mieyscu złorzeczy iey: i w tych wiérszach znayduie się iakaś parodya poprzedzaiącéy pieśni.

O! gniewnych bogów posłanie,
Szlafmyco, piekielny płodzie:
Mądrym polak, lecz po szkodzie,
Za ciekawość ukaranie!

Otoż to dziś mam w kolędzie,
Wyższy iestem na dwie piędzie.
Nie spodziałem się, niestety!
O kobiéty! o kobiéty!

O szlafmyco, piekła płodzie,
Mądry iestem, lecz po szkodzie.

To się w drugim akcie zawiéra.

Piérwsza scena trzeciego aktu, wcale iest zabawna. Czesław albowiem, tylą niepomyślnych wiadomości zmartwiony, i od wszystkich zdradzonym siebie uważaiąc; mocno się raduie przybyciem Fircyka, którego ma za rzetelnego przyiaciela ich domu. Zaczyna więc z nim poufałą, od serca rozmowę: uracza go częstemi pełnemi. Z niemiłém uczuciém opowiada, dla czego minęły go dostoieństwa, które z Czesławów domu nigdy nie wychodziły. W takim zapale zakrztusił się. Fircyk troskliwy o iego zdrowie, prosi, aby szlafmycę włożył. Uczynił to starzec, a Fircyk wiadomym cudem, wymówił się, że iest nieprzyiacielem honoru i spokoyności Czesława. Ten w naywiększém uniesieniu, oburza się, pali, ścina, wiesza. Tym czasem, postrzega wchodzącego Sieciecha: wypędza go z domu; bo siłą czarodzieyskiéy szlafmycy, dowiedział się od Traktyera, że Sieciech, w koszu przyniesiony, wchodził do pokoiu Zofii. Wkrótce się ukazuie Prawnik, a natychmiast między rywalami kłótnia powstaie. A że Czesław ciągle miał na głowie szlafmycę; dał się słyszeć Prawnik, że nie tak na pozyskaném sercu i

otrzymaney ręce Zofii, zakłada szczęście; iak raczey kwapi się na maiątek. Bitwa między Sieciechem a prawnikiem. Wpada żona z córką: rozbraniaią; a Czesław zdeymuiąc szlafmycę koniec wszystkiemu kładzie. Ustąpić za drzwi każe Prawnikowi, a Sieciechowi, w nagrodę czystey miłości, oddaie córkę. Mówi do Sieciecha i Zofii:

Wasze piękne obyczaie,
Będą wkrótce nagrodzone,
Sieciechu! oto masz żonę.
Zosiu! za męża go daię.

Do żony zaś odzywa się:

Tobie wymówek nie czynię,
Na ten raz przepuszczam winie,
Wymagam tylko poprawy.
I sam się także poprawię:
Odtąd mniey będę ciekawy,
Ty wiernieysza mnie i sławie.

Kończy się sztuka pięknemi słowami Sieciecha i Zofii.

S i e c i e c h.

Nowy (*rok*) mi roskosz powróci
Przy tak cnotliwey dziewczynie.

Z o f i a.

Nowy (*rok*) mi roskosz powróci,
Przy tak uczciwym chłopczynie.

Ten układ dzieła rozważony, pokazuie, iż według prawideł sztuki dramatyczney, trzy iedności są zachowane. Wszystko się albowiem odbywa na iedném mieyscu, to iest: w domu Czesława. Rzecz cała nie dłużey trwa, nad godzin kilkanaście: gdyż zaczyna się pod wieczor, a nazaiutrz rano się kończy. Jedność akcyi też zachowana: ponieważ idzie o to, komu się ręka Zofii dostanie. Wymysł iest szczęśliwy, naturalny, i dość wystarczaiący na zapełnienie trzech Aktów. Scena nigdzie nie zostaie próżną, a osoby, ile razy przychodzą lub wychodzą, zawsze maią prawdziwą tego przyczynę.

Charaktery w operze nie tyle są potrzebne, ile w komedyi lub Tragedyi: ponieważ tu akcya zależy nie tak od osób, iak raczey od *Machiny*. W tey *np.* operze *Machiną* iest szlafmyca, od Merkurego przyniesiona; bo iey mocą o wszystkiém się Czesław dowiaduie, i przez nię się przekonał, że prawnik maiątku nie córki żąda. Szlafmyca więc przyczynia się do rozwiązania sztuki. Z tém wszystkiém, Zabłocki nadaie osobom charaktery. Czesław iest skąpy, gdéracz, (ob. Sc. I. A. I.) trochę filut, (ob. Sc, VI.) gawęda (ob. Sc. VII.). Do Traktyera tak mówi w Akcie I. Sc. IV.

Kontent iestem, żeś tani, i że daiesz wiele.

W Scenie VII. tegoż Aktu, biorąc od Merkurego szlafmicę, tak się odzywa:

musi to
Być coś osobliwego, sadzono i lito,
U bogów nic średniego, i drogo i siła.

Czeladzi na powinszowanie odpowiada:

Przyydźcie iutro po kolędę,
Teraz chcę spać, nie mam czasu. Akt I. Sc. VIII.

Żona iego iest trzpiotka (ob. Sc. I. Akt I.) Prawnik skąpy i skryty (tamże) Fircyka charakter zupełnie się w tych słowach wydaie:

Jak się tu z tego wydrwić — obawiam się składki.
Akt. I. Sc. I.

Podoba się charakter Zofii: iest to osoba tkliwa w kochaniu i dobrze myśląca, ale daleka od zbytniey skrupulatności. Kiedy Traktyer oznaymuie, że do iey pokoiu przyniosł utaionego w koszu Sieciecha odpowiada Zofia:

Sieciech bez moiey woli wszedł tu pokryiomu?
Sieciech tak lekce waży moię sławę, że ią,
Smiał obrazić tak smiałą, tak lekką nadzieią?
Zeby mi odtąd nogą w tym nie postał domu,
Wyrzucam go na zawsze z serca, powiedź mu to.
(na stronie)
Mogęż bydź tak daleko z litości wyżutą!

Tego, którego kocham, który za mną ginie!
Winowaycę w tak lubey zastanego winie
Mam gromić? i niewdzięczna iey ofiary,
Uciemiężać niesłusznéy surowością kary?

TRAKTYER.

Już więc nie ma nadziei?

ZOFIA.

Zadney — Jednakowo,
Zeby go za to zgromić mocno i surowo,
Zeby wstydem zapłonął w obecności moiéy
Niech przyydzie, tém dopiéro gniew móy uspokoi.

Wszystkie te charaktery, według prawideł sztuki dramatyczney, w piérwszym się Akcie rozwinęły. Tamże zrobiony węzeł, i za przyniesieniem szlafmicy, rozwiązanie przygotowane.

Ponieważ to dzieło w rodzaiu zartobliwym, iak wspomniałem, napisane; różne więc w sobie gatunki śmieszności zawiera. Smieszność albowiem rozmaita bywa. Naydoskonalsza i nayprawdziwsza ta, która z położenia osób wynika, iak widzieliśmy w Akcie I. Sc. IV. i VII. albo w Sc. I. tegoż Aktu, gdzie Czesław mówi:

Wnet siadam — Uściśniy mnie rzadka, luba żono!

I niżey:

Szczęśliwy z taką żoną nieba błogosławię.

Czytelnik i widz postrzega, ile żona iest

dla niego oboiętną, i zna iey skłonność ku Fircykowi; ten iednak ma siebie za nayszczęśliwszego z mężów.

Obraz też charaktetu może nie mało pobudzić do śmiéchu: tak Czesław skąpy, unosi się szczodrotą i Merkuremu chce nagrodzić fatygę, Sc. VII. Akt I.

CZESŁAW.

Niechże za utrudzenie i chęć iey życzliwą
Wolno mi odwdzięczyć mu.
(*chce mu dadź pieniędzy*)

MERKURY.

Zapłata dla Boga?

CZESŁAW.

Nie zapłata, lecz grzeczność: nic, tylko na piwo.

Inna śmieszność pochodzi ze słów i myśli. Tak, w Sc. VII. Aktu II. żona odzywa się do Czesława:

Co ty gadasz brutalu? kto ia? iestem stara?

W scenie V. Aktu III., słysząc rozruch wybiega, i woła:

Chwała Bogu, męża biią.

Czasem też dwuznaczniki sprawuią śmiészność: czego przykłady są w Sc. II. Aktu I. w rozmowie Fircyka z żoną Czesława; i w słowach Zofii i Sieciecha przebranego za czeladnika, w Sc. IV. tegoż Aktu.

Jest nakoniec śmiészność, którą Aktor

gestami powiększać powinien. Tak kiedy Traktyer, chcąc ratować Sieciecha, każe mu przebrać się za czeladnika, mowa iego, choć dosyć iest zabawna, iednak żeby się okazała śmiesznieyszą, potrzebuie doskonałego wydania. Akt I. Sc. III.

W ogólności, ięzyk w całém poemacie czysty, styl gładki i łatwy, wiérszowanie bez żadney przysady, są tey opery, iak innych dzieł Zabłockiego, właściwe zalety. Wierszopistwo nasze, co do powierzchownego układu wiérszy dłuższych lub krótszych, co do użycia rymów przekładanych, lub koleią po sobie następuiących, nie ma wprawdzie pewnych prawideł; i każdy talent może iśdź dowolnie za swoiém natchnieniem i czułością ucha: z tém wszystkiém, to się powszechnie daie postrzegać, że wiérsza trzynastogłoskowego, z rymami przekładanemi, nikt u nas, oprócz Zabłockiego, nie używał. Przyczyna tego bardzo iest widoczna: rymy albowiem w tak długim wiérszu nadto byłyby od siebie oddalone, i zginęłaby przyiemność, którą uchu dwa podobne zakończenia sprawuią. Ale że Zabłocki pisał w rodzaiu lekkim; przeto łatwiey mu to uchodzi. Prócz tego, w komedyi, która iest naśladowaniem rozmowy domowey, nie tyle uderza praca mechaniczna, gdy rymy nie tak są do siebie zbliżone.

Zeby się w sądzeniu ze sprawiedliwością nie rozminąć, należy wymienić ieszcze i to, w czém pisarz uchybił. Błędy te są lekkie, i w porównaniu z zaletami, nic nie znaczą. W kilku mieyscach iest rymowanie nadto wolne, któreby dziś w żaden sposób nie uszło. Tak *nieszczęście*, *węście*, zamiast, *weyście* str. 16. Na str. 24 *kobiéty śmiertelny*, zamiast, *śmiertelnéy*. Na str. 36 trzy są niedbałe rymy: *o to*, *iotą*, *aż do zero*.

Oprócz tego znayduią się błędy gramatyczne. Na str. 19 *płaciemy*, zamiast, *płacimy*. Str. 20 *bawiemy się*, zamiast, *bawimy się*. Toż na str. 21 *zabawiemy*, str. 26 *ludzi radzi*, zamiast, *ludzie*.

Łatwość, tak piękny talent, iest charakterem Zabłockiego. Skutkiem tego talentu iest, że pisarzowi nim obdarzonemu, nie często się trafiaią wyrażenia ciemne i twarde. Z tém wszystkiem, w *żółtey szlafmycy* i to się nie raz daie postrzegać. W Akcie II. Sc. VI. Traktyer mówi:

Choć mi się bratać z pany podłych widzieć zdarza.

Ciemno iest powiedziano, zamiast: choć mi się zdarza widzieć, że się podli z panami brataią.

W Scenie VII. Aktu II. żona mówi do Czesława o córce:

Racz Wać Pan dosłuchać iey robienia wiérszy.

Trzy są obok siebie drugie przypadki, ieden z drugiego wynikaiące, przez co się mowa ciemna i niesmaczna staie.

Na str. 51 w pieśni Sieciecha, ostatni wiérsz nie wiem co znaczy.

Szukaiąc *ich* powtórzenia.

Na str. 55. Myśl ta serce *rozrania*,

nic do rzeczy, ziamiast, rani

Są też i druku omyłki, Na str. 21 sługa *niżony:* ma być *uniżony*, bo iedney zgłoski nie staie. Str. 50

Gdyś ty *wszedł*, ia wnet byłem.

i myśli nie ma, i zgłoski braknie: być musi, *wyszedł*. Na str. 51 *oyciec*, złe zamiast: ociec. Bo tak się i wymawia lepiey, i rym tego wymaga: *dociec*.

Uwagi nad artykułem umieszczonym w Nrze 167 Tygodnika pod napisem: Odpowiedź na kilka słów o śpiewaniu P. Catalani.

(*Dokończenie obacz N.* 175 *str.* 304).

Zbliżyłem się teraz do mieysca, gdzie w odpowiednim do uwag recenzenta porządku, mówić mi wypada o dwóch naywalnieyszych dobrey muzyki przymiotach, a takich właśnie, któremi zdaniem moiém mało iest zbogacony głos P. Catalani, to iest: o metodzie i przyiemności. Nayoczy-

wistszą przyczyną różności zachodzącey między zdaniem moiém a recenzenta iest to, że zupłnie odmienne o tych zaletach w muzyce mamy wyobrażenie, a któreśmy z osobna wzięli za prawidło do utworzenia sądów względem iednegoż talentu. Opisawszy piérwéy recenzent ogólne znaczenie wyrazu metod, powiada następnie (niewiadomo dla iakich pobudek), że często w dziełach naukowych lub tworach rozumu porządnie dokonanych, używany wyraz metod zamiast systematu. Wierzę temu, że może bydź od niektórych używany, ale wątpię czyli użycie to za rozsądne uznaném bydź może; w gruncie albowiem rzeczy zachodzi nie mała pomiędzy dwóma temi wyrazami różnica. Przez *systemat* rozumiemy uporządkowanie takie pewnych przepisów, prawd lub rozumowań, że te w następstwie swoiém stanowią łańcuch dokładnie wywiniętych myśli; służy więc szczególnie dziełom gruntownym równie z nauki iakoteż układu swoiego. Wyraz *metod* służy do oznaczenia sposobów według których rzecz iakąś wykonywamy: że zaś poznaie się naylepiey w samém działaniu, ztąd naywłaściwiey odnosi się do sztuk, kunsztów i rzemiosł wszelkich, chociaż ma szczególne swoie znaczenie i w gruntownych naukach, w zdarzeniu iednak od recenzenta przypuszczoném, nigdy za iedno z syste-

matem brać się nie może. W muzyce metod, sąto prawidła maiące niezmienną zasadę w doskonałości smaku, któremi powodowany ma być cały talent graiącego w tym iedynie celu, aby naydzielnieysze na czuciach słuchaczów sprawował skutki. Sztuka więc którą wraz z exekucyą wyobrażamy, posłuszną nieskończenie bydź powinna prawidłom dobrego smaku: bo ieźli kto w użyciu iey bardziey umysłu nie zaś serca radzić się będzie, schybiony zostanie cel muzyki, bo nie będzie w niey przyiemności dla serca naszego, lecz tylko umysł nasz zdięty będzie podziwieniem; a tak będzie to muzyka, którą raczey rozumną, lecz niegustowną nazwiemy: czego też przykład daie mi na nieszczęście śpiewanie P. Catalani.

Ztąd więc wnosić wypada, że metod iest duszą muzyki, że iak niedostatek iego uwłacza wiele przyiemności muzyczney, tak z drugiey strony zachowywanie iego zaleca naywięcey muzykę i przy dostatku wielu innych przymiotów, czyni ią doskonałą i zdolną obudzać w nas nayprzyiemnieysze uczucia. Każdy zatém artysta za główny dla siebie przedmiot poczytać powinien zachowywanie metodu: to zaś nastręcza mi uwagę, choć nieściągaiącą się bezpośrednie do muzyki: że artyście każdemu właściwém bydź powinno zamiłowanie w wysokim sto-

pniu przyiemności, bo to usposobienie serca natchnie go bez wątpienia usilnością zachowania troskliwie w muzyce metodu: dla tego, z drugiey strony twierdzić można, że niepowodowany tém uczuciem, nie będzie grać z metodem, i owoż co mi dało powod do powiedzenia, iż brak metodu wypływa właściwie z niedostatku przyiemności.

Przyiemność w muzyce uważam ia nietylko w rozczulaiącey i pełney miękkich wyrażeń exekucyi, lecz w tém wszystkiém, co w nas rozmaite uczucia wzbudzać może. Jakikolwiek więc będzie charakter muzyki: burzliwy lub łagodny, wesoły lub smutny, poważny lub umiarkowany i t. d. zawsze przyiemność nieodstępnym iego bydź powinna przymiotem, bo ona sprawi że muzyka dostąpi swego przeznaczenia, to iest: obudzi w sercu naszém takie uczucia, iakie będzie naśladować.

Poymuiąc tym sposobem dobroć muzyki, słuchałem koncertów zawołaney śpiewaczki P. Catalani. Zadziwiłem się, biegłem nader wykonywaniem naytrudnieyszych strychów; znalazłem dowod tém większey sztuki, gdy nagłym przelotem z mocnego w cichy ton wpadała; przy tém z natury samey głos nadzwyczaynie czysty i silny, wzbudzał w umyśle moim niepospolite wrażenia: iakoż, odszedłem z iey koncertu przeięty naywiększém podziwieniem,

przeięty iakiemś uczuciem poważnem, lecz nienasycony tém, czegobym naybardziey żądał, to iest, przyiemnością.

Na odmiennych zupełnie prawidłach zasadzaiąc recenzent dobroć muzyki, przyznaie talentowi P. Catalani nieograniczoną doskonałość. Zobaczmyż na czém to opiera? Naprzód nam daie definicyą metodu, która zdaie mi się, raczey iest definicyą sztuki: bo powiada że „są to sposoby i prawidła przez doskonałych artystów wynalezione do wydania różnych uczuć, stale przyięte i zachowane.“ Wątpię naprzód czyli to, co z naturalnego uczucia smaku wypływa, może się uważać za wynalazek artystów. Sam się on nam nastręcza, gdy iesteśmy przeniknieni duchem przyiemności i przelać go w muzykę usiłuiemy, bo doskonałość metodu tworzy się niezkądinąd, iak z dobrze wykształconego smaku. Pewna iest przeto, że metod nie iest wynalazkiem artystów. Prędzey tę definicyą przenieść można do sztuki, dla tego, że bezwątpienia wszystkie strychy które ią składaią, są wynalezione przez biegłych artystów. Daley rozumuie recenzent o rozmaitości metodów w tych słowach: „Sposoby te mogą bydź mniey więcey naturalne, słabiey lub mocniey maluiące uczucia, częściey lub rzadziey używane, stąd „rozmaitość metod.“ Raczey, iestto obraz

niedołężności muzyczney: bo ieźli się zgodzimy, że słabość, nienaturalność i zaniedbanie się w muzyce, są także cechą metodu, więc wtenczas nie będą bynaymniey wadami, i trzeba będzie przypuścić, że wszyscy bez wyiątku muzycy graią dobrze, bo zachowuią metod. O ileż byśmy to mieli godnych do naśladowania wzorów! a przecież te następstwa koniecznie iść muszą za przypuszczeniem tego twierdzenia, iakie dał recenzent o rozmaitości metodów. Jak więc śmieszna iest przypisać rzeczywistość takim wnioskom, tak i twierdzeniu z którego one wypływaią.

Uznaię ia rozmaitość metodów, oznacza ona wielkich w muzyce artystów, tak właśnie iak iest rozmaitym wyborny w pisaniu styl, którym się odznaczaią klassyczni pisarze. Dla tegoż mówimy częstokroć: *metod Rodego, Baillota, Kaczkowskiego* i t. d. i tém samém daiemy znać, że przymioty szczególne, a różne od siebie w tych metodach upatruiemy. Zasady iednak tych wszystkich metodów są iednostayne, bo się na doskonałym smaku gruntuią; lecz tenże smak ma iakieś sobie właściwe upodobania, a raczey skłonności, którym z przyrodzonego pociągu uległym iest zawsze. Ta to skłonność rozmaita smaku, czyli to szczególne iego upodobanie, przelewa się, że tak powiem, w talent graiącego artysty i spra-

wnie, że każdy prawie wielki talent daie nam przykład osóbnego metodu, który przy obudzeniu w nas szczególnych uczuć, wzrusza nas także wielką przyiemnością. Recenzent mówi następnie, że uznaie iakiś powszechny metod do którego wszyscy artyści stosuią się. Zdanie to odrębnie od innych myśli autora uważane, mogłoby być prawdziwe, bo w istocie: wszystkich talentów w muzyce iakkolwiek od siebie różniących się dążność iest iednostayna, albowiem wszystkie usiłuią objąć panowanie nad czuciem słuchaczów, co zapewna dopina każdy tém bardziey, im ściśley dopełnia przepisów dobrego smaku, to iest, metodu wszystko uprzyiemniaiącego; ale obok tey myśli uderza mnie dziwny i niesłychany błąd recenzenta, błąd w niewiadomości chybą lub wielkiey nieuwadze popełnić się mogący, bo metod ten nazywa sztuką, i wyraźnym nakoniec wyrokiem potwierdza swe zdanie mówiąc: „Sztuka „więc w muzyce i metod iest iedno.“ Nie mogę poiąć iakiém prawém uważać można za iedno dwie zupełnie różne od siebie rzeczy, dwie iakoby przeciwne sobie ostateczności: bo powiedzieć, że sztuka w muzyce iest toż samo co metod, iest to mówić razem, że praktyka iest iedno co teorya, i że w muzyce obeyść się możemy albo bez wyrazu *metod*, albo *sztuka*:

na co się iednak zdrowym rozsądkiem zgodzić nie podobna, a któżby nie czuł różnicy iaka się widocznie pokazuie między témi dwóma wyrazami? Polegaiąc bezpiecznie na takiém zdaniu, przyznał recenzent skończony stopień muzyczney doskonałości talentowi P. Catalani. Jednakże, łubo wysilił się z swoiemi pochwałami dla śpiéwaczki, lecz pilnuiąc się stale opierania się mi we wszystkiém, niechce zgodzić się na te zalety, które iey od siebie przyznałem; iakoż, uwłacza mi następnie całe przeciwnym zarzutem, bo iuż zbytniém dla P. Catalani pochlebstwem, mniemaiąc właśnie, że to zrobiłem w chęci poiednania się z nią, i (według dowcipnych słów pisarza) „iakby żałuiąc za swe grzechy“ że wielbiąc sztukę w śpiéwaniu P. Catalani, potwierdziłem to zdanie, na iakie wielu zgadzaiących się znawców słyszałem: iż *cokolwiek w tey mierze smyk, ręka lub zadęcie na instrumentach robić mogą, to wszystko głosem swoim wykonywa P. Catalani*. Tak iest, nie lękam się i w tém mieyscu powtórzyć to zdanie, bo na niewzruszonych dowodach oczywistości, iestem o tém przekonany, a sama sprawiedliwość każe mi być równie bezstronnym w pochwale iak i przyganie. Na pokazanie mylnego w tym razie zdania mego, powiada recenzent, że głos ludzki, nie iest w stanie wybrać tyle rozmaitych strychów, tak wysokich liter i akordów, iakie się biorą na instrumentach. Zgadzam się po części na to: ależ akordy i łatwość dosięgania wysokich liter nie są skutkiem żadney sztuki; są one skutkiem natury instrumentów: my zaś tu mówimy o samych strychach, iakoto: *trelach*, *stakkatach*, *arpedżyach*, *ligach* etc. które właśnie składaią sztukę. Te zaś wszystkie rodzaie sztuki bez wyłączenia głos ludzki wykonywać może (chociaż

wprawdzie rzadko zdarza się śpiéwak coby ie wszystkie dokładnie wybierał): więcey powiem, że w tym względzie głos ludzki iest owszem wzorem do naśladowania wszystkim instrumentom, i im bardziey te zbliżaią się w swych przymiotach do niego, tém wyższą cechę udoskonalenia noszą na sobie. Dla tegoż to właśnie skrzypce naypiérwsze w rzędzie instrumentów trzymaią mieysce, że naybliżey w swych przymiotach przystępuią do głosu ludzkiego.

Dowodzi potém recenzent, że zarzuty moie nie maią stosunkowey zgodności z témi pochwałami, które dałem piérwéy dla P. Catalani, twierdząc: że *ma głos świetny*, i *zadziwiła całą Europę*. Jest to nayzimnieyszy zarzut. Coż się rozumie przez to, że zadziwiła? o to nic więcey, że przymiotami muzyki swoiey umysł tylko porywa, co nie iest naywyższą dla muzyka zaletą. Gdybym powiedział, że P. Catalani zniewoliła przyiemnością całą Europę, wtenczasbym się sprzecznym sobie pokazał, bo iuż te wyrazy dowodziłyby, że musi posiadać przyiemność i metod.

Sprzeciwia się następnie recenzent twierdzeniu moiemu, iż głównym we wszelkiey muzyce przymiotem powinną być przyiemność. Jeźli tey prawdy w sobie samym kto nie czuie, żadne go dowody przekonać nie są w stanie. Wszakże sam sobie sprzecznym się być okazuie gdy powiada, że przyiemność nie iest głównym przymiotem muzyki, lecz iest i będzie zawsze głównem iey przeznaczeniem. Przez iakiż więc sposob dostąpić zdoła muzyka przeznaczenia swoiego, ieźli przymiotów to przeznaczenie stanowiących nie mieści w sobie? Jest to więc widoczna sprzeczność w iaką popadł recenzent przez popieranie fałszywego twierdzenia.

Powiada niżey: iż „P. Catalani znaiąc charakter muzyki koncertowey, wybrała arye, które z natury swey kompozycyi bardziey dziwią, iak rozczulaią, bardziey uderzaią i zachwycaią, aniżeli rozrzewniaią." Nikt tego nie wymaga aby swemi koncertami miała słuchaczów do płaczu pobudzać: lecz pomniymy, że koncert iest nayszczytnieyszym muzyki rodzaiem, zatém przeznaczenie iey nayściśley tu dopełnioném być powinno: trzeba więc koniecznie aby ten rodzay muzyki, nietylko był zdolny zadziwić umysł, ale też naywiększą rozkosz przynieść dla serca. Nie mogę oprócz tego zgodzić się z recenzentem, na uwagi iego w iednymże okresie umieszczone, iż przyiemność iest iakoby skutkiem słabości, i że graiący z naywiększą mocą nie może grać nader przyiemnie. Tu się naybardziey okazuie że pisarz nader lekkie znaczenie przywiązuie do tak ważnego przymiotu w muzyce. Do zachowania owszem prawdziwey przyiemności, trzeba wiele mieć mocy w exekucyi, bo na tém polega cała expressya która iest naydzielnieyszym wyrazem wszystkich uczuć. Ten co gra słabo, może grać tylko delikatnie; ten co gra z mocą, zachowa expressyę i będzie grać przyiemnie: a wszak upatrywać łatwo można różnicę między przyiemném a delikatném graniem. Nie można więc do muzyki stosować tego zdania: iż „z przyiemnością łączy się pewny rodzay słabości."

Muszę teraz zwrócić uwagę na te przygany iakie mi zadał recenzent względem błędnego w myślach wysłowienia się. Powiedziałem, że przymiotami istotną przyiemność muzyki stanowiącemi, mało słynie głos P. Catalani. Recenzent gani to, i powiada: „zapewne P. J. chciał powiedzieć *śpiéwanie*, *exekucya*, nie zaś głos."

Oświadczam więc recenzentowi, że bynaymniey nie miałem tey chęci. Kiedy albowiem mówię o śpiéwaniu, uważam wszystkie przymioty iego nie gdzie indziey iak tylko w głosie: przetoż kiedy spominam w takim razie głos, uważam go iako zbogaconego wszystkiemi przymiotami do muzyki potrzebnemi: dla tegoż nie widzę w tém żadney nieprzyzwoitości, iż obszérnieysze tutay temu wyrazowi nadałem znaczenie. Wytyka poźniey niedostateczność moiego rozumowania w tych słowach: „Nadto, na wsparcie tego, *że* „*mało słynie przyiemnością*, trzeba było przyto„czyć zdanie znakomitego iakiego krytyka.“ Owoż pretensya zabawna! a dowodząca razem, że dla przekonania moiego recenzenta, trzeba cytacyi podobnych zdań takiego pisarza, w którymby swoie zaufanie pokładał: widać albowiem że przywiązuie wiarę do osob, nie zaś do myśli.

Bierze potém pod rozbior ostatni okres pisma moiego, o którym tak mówić zaczyna: „Na„stępuie w końcu zaprzeczenie metody (!!!) gdzie „krytyk tak się tłumaczy. Brak metodu (....dy) „(2) wypływa właściwie z niedostatku przyiemno„ści.“ Z tych słów moich, które tylo symbolicz-

---

(2) W czynieniu poprawek tego rodzaiu nie należało iść za uroionėm widzimi się, ale szukać przekonania w słowniku, który w tym razie staie się wyrocznią; *Linde* przecież (Słown. Pols. Tom II. stron. 59) tak mówi o tym wyrazie: „METOD,-U, *m.*, METODA,-Y, *ż.*, *z Greck.*,“ przez co nas uczy, że zarówno w rodzaiu męzkim, iakoteż i żeńskim wyraz ten może bydź używany; owszem nawet pierwszeństwo rodzaiowi męzkiemu nadaie. Jeźli zaś recenzentowi podobało się poprawiać, wszędzie wyraz ten na rodzay żeński, należało więc w swoiém pismie pilnować się stale tego prawidła i nieużywać tegoż wyrazu w rodzaiu męzkim. Daię na to dowod własne iego przytaczaiąc tu wyrazy, z wielu miar smiesznego zdania: „Sztuka więc w muzyce „i *metod* iest iedno“— Tu właściwiey trzy wykrzykniki możnaby było położyć.

nemi znakami upstrzył recenzent, wyżey iuż starałem się wytłómaczyć, nie mam więc iuż potrzeby zaprzątać siebie i czytelnika nudném rzeczy powtarzaniem. Recenzent robiąc daley żarty z takowego zdania mego, na ostateczne utwierdzenie, że P. Catalani z metodem śpiéwa, ucieka się do moich własnych słów, w których wyznałem: że wszystkie strychy naydoskonaley wykonywa i zadziwiła Europę; co bierze za dowod, że musi tém samém posiadać choć nowy, lecz dobry i godny naśladowania metod. Cała próżność tego dowodzenia, i dzikie razem o metodzie wyobrażenie recenzenta, rozumiem, że naylepiey się wyiaśniaią w tey iedney uwadze, którą tu przytoczyć należy: iż, dobry w muzyce metod niepolega szczególniey w biegłém sztuki wykonywaniu i wzbudzaniu przez to podziwienia, lecz w tém wszystkiém co się nam bardziey podobać, co większą dla smaku naszego rozkosz sprawić może.

Nie będę roztrząsać zarzutów zadanych mi względem nielogicznych wyrażeń: bo chociaż widzę ich płonność, mniemam atoli, że do uwag tego rodzaiu nie iest tu właściwe mieysce, z drugiey zaś strony iestem tego przekonania, że słabe zarzuty same przez się upadać powinny. Odpowiedzieć raczey muszę na zapytanie osobliwsze recenzenta, które iest razem ostatnim dla mnie zarzutem, zawartym w tych słowach: „radbym „wiedział z czyiém śpiéwaniem Pan J. porównywa śpiéwanie P. Catalani, czyli, co było miarą „porównywania?“ Na to uczynione mi zapytanie, sam sobie recenzent daie odpowiedź, według upodobania i potrzeby: nie odmawiam mu iednak i moiéy własney. Miarą porównywania moiego nie były wprawdzie talenta lepszych śpiéwaczek lub śpiéwaków, bo dotąd nie miałem zręczności ich

słyszenia, lecz gruntowne uczucie wszystkich przymiotów dobrego smaku, zasilone iakążkolwiek muzyki znaiomością, tworzyły i tworzą w umyśle moim ideał muzyczney doskonałości, do którego odnosiłem to wszystko co znalazłem w śpiéwaniu P. Catalani. W sądzie więc moim poszedłem drogą skazaną mi od rozsądku i smaku: a lubo przyznałem śpiéwaniu P. Catalani przymioty iedne, z niedostatkiem drugich, niezaprzeczyłém iednakże iéy talentu niepospolitego, i tylko w ogólności na to się nie zgadzam, żeby miała bydź piérwszą w świecie artystką.

Po skończonych na pismo moie zarzutach, zapewnia recenzent publiczność, że P. Catalani iak wszędzie tak i w Wilnie zjednała powszechne uwielbienie. Że zjednała uwielbienie każdego kto ią słyszał, rzecz niewątpliwa: ale też pewna, że obok pochwał na iakie z niektórych względów zasłużyła; miała też nie mało zarzutów, nie tylko zaś Wilnie ale zapewna i w innych miastach. Donosić zaś w ogólności o dobrém P. Catalani u nas powodzeniu, nie miał potrzeby recenzent: bo iuż go w tém wyręczyły gazety, które aż nadto obszérnie to opisywały i prędzey każdy o tém przez *Kuryera* aniżeli *Tygodnik*, mógł bydź uwiadomionym. Aby zaś w tym razie o wierności słów swoich przekonał mówi następnie: „Dowiodły tego „nieustaiące wśród koncertów oklaski, i tak liczne „zgromadzenia publiczności (mimo ciężkich cza„sów i drogości biletów) iakich od lat kilkunastu „nie widziała na żadnym koncercie stolica litew„ska.“ Wątpię czyli ktokolwiek znaydzie w tem dowod utwierdzaiący sławę talentu śpiéwaczki, poświadcza się tu iedynie ów, że tak powiem haracz, który ciekawość nasza zapłaciła chciwości.

W mnóstwie pochwał które naostatku daie

recenzent dla P. Catalani, spomina o śpiewaniu PP. Borgondio i Sessi, i ich niższość nawiasem pokazuie. Mnie się zdaie iednak, że dla powiększenia tylko tryumfu iedney strony, mówić niechętnie o drugiey, iest to nic więcey, tylko wykraczać przeciw grzeczności. Dodaie potém iakoby słyszał „wyrokuiących, że od Catalani lepiey śpiéwa Sessi.“ Natrząsa się nareszcie z nich, niegodną spomnienia parodyą, na którey się kończy całe pismo recenzenta. Ta zaś parodya tém iest nieprzyzwoitszą, że z religiynego rozgrzeszenia zrobiona i mieści w sobie spomnienie Boga, o którym ieźli gdzie, tedy w pismach publicznych, zawsze z należném uszanowaniem mówić wypada; bezpotrzebne zaś i płoche iego spomnienie, nietylko żadney zalety dla piszącega nieprzynosi, ale się liczy do rzędu naywiększych nieprzyzwoitości.

Rozważywszy tym sposobem całą odpowiedź iaką na kilka słów moich odebrałem, gdy w niey nic nieznayduię, coby mnie przekonywało, że pobłądziłem w zdaniu moiém: nie pozostaie mi iak tylko przeprosić recenzenta, że zgodzić się nie mogę na sądy iego, lecz iak przedtém, tak i teraz w iednostayném o talencie P. Catalani zostaię przekonaniu. Mniemam zaś, że korzystnieyszą byłoby rzeczą tak dla P. Catalani; iak i obrońcy iey żarliwego, aby moiego zdania nie potępiał publiczną odpowiedzią, która nie wziąwszy pożądanego skutku, ten chyba zaszczyt iemu przynosi, że w zdaniu swoiém przychylał się niby do większości głosów. J — J —

Dozwala się drukować z warunkiem dostawienia do Komitetu Cenzury siedmiu exemplarzy dla mieysc prawem przeznaczonych Dnia 10 miesiąca Grudnia roku 1820.

X. *Jan Kanty Chodani Prof. Or. Czł. Kom. Cenz.*